

Kritik an der Repräsentation schwuler Männlichkeit im *Yaoi*-Manga

Max Kanderske

1992 löste der Schwulenrechtler Masaki Satō mit seiner Kritik an der Darstellung männlicher Homosexueller im *Yaoi*-Manga¹ in Japan eine Diskussion über Ästhetik und Inhalte jenes Comic-Subgenres aus. Dieser in Japan unter dem Begriff *Yaoi Ronsō* („*Yaoi*-Kontroverse“) bekannt gewordene Konflikt lässt sich als Ausgangspunkt für eine Auseinandersetzung mit dem mittlerweile auch bei westlichen Leserinnen und Lesern beliebten *Yaoi*-Genre verwenden. Dabei soll es nicht darum gehen, den genauen Argumentationsgang im Detail wiederzugeben; vielmehr soll versucht werden, die Punkte der Debatte hervorzuheben, die Rückschlüsse auf Spezifika des *Yaoi*-Genres bzw. auf die Rezipient/innen der dem Genre zugehörigen Werke erlauben. Zudem wird die von Satō vorgebrachte Kritik genauer in Hinblick auf das Funktionieren medialer Darstellungen betrachtet.

¹ Eine genaue Erläuterung des Begriffs findet im weiteren Verlauf der Arbeit statt, an diesem Punkt ist nur wichtig, dass *Yaoi*-Manga sich thematisch mit Liebesbeziehungen schwuler Männer auseinandersetzen.

Da sich meine Ausführungen an der Kritik Satōs orientieren, möchte ich diese vorab kurz benennen. Ich stütze mich dabei vornehmlich auf Wim Lunsings Artikel Yaoi Ronsō², der sowohl die Ausgangskritik als auch verschiedene Gegenpositionen mit großer Sorgfalt darstellt.

Satō greift den Yaoi-Manga sowohl von Produktions- wie auch von Rezeptionsseite her an, es lassen sich dabei die folgenden drei Schwerpunkte identifizieren:

1. Auf formalästhetischer Ebene wirft er den Autor/innen von Yaoi-Werken vor, durch den Einsatz von Stereotypisierung und Idealisierung das Selbstwertgefühl schwuler Männer zu untergraben, die dem überzogenen Schönheitsideal der gezeichneten Figuren nicht entsprechen können.
2. Auf narrativer Ebene verklären die idealisierten Liebesgeschichten homosexuelle Beziehungen. Dabei werde die oftmals durch gesellschaftliche und politische Widerstände geprägte Lebenswirklichkeit Homosexueller ignoriert.
3. Satō klagt die Rezipient/innen der Werke an, schwule Männlichkeit zu objektivieren. Er setzt den weiblichen Blick der Leserinnen mit dem des männlichen Voyeurs oder Pornographie-Konsumenten gleich: „He compared them to the „dirty old men“ [*hentai jiji*] who watch pornography including women engaging in sexual activities with each other.“³

Meine weiteren Ausführungen orientieren sich an diesen drei Ebenen der Kritik. Da eine weitergehende Diskussion die Kenntnis des Materials voraussetzt, werde ich zunächst das Yaoi-Genre in der japanischen Comiclanschaft verorten und es anschließend mit Bezug auf die ersten beiden Kritikpunkte, hinsichtlich seiner ästhetischen und narrativen Merkmale beschreiben. Da Satōs Kritik sowohl die Produzent/innen als auch die Rezipient/innen dieser Mangagattung einschließt, ist es notwendig jene beiden

² Wim Lunsing: Yaoi Ronsō: Discussing Depictions of Male Homosexuality in Japanese Girls' Comics, Gay Comics and Gay Pornography, in: *Intersections: Gender, History and Culture in the Asian Context*, Nr. 12 (Januar 2006).

³ Ebd., Absatz 14.

Gruppen anschließend zu beschreiben und – wenn möglich – die Frage der Rezeption genauer zu betrachten.

Genrebestimmung

Ähnlich wie in der Literatur – können auch im Manga Genregrenzen selten klar gezogen werden, da sich meist Elemente verschiedener Genres mischen, oder Genrebezeichnungen auf verschiedene Ebenen des Werks abzielen. So geben die grundlegenden Kategorien *Shōnen* („Junge“, „Jugendlicher“) oder *Shōjo* („junge Frau“) letztlich nur die Zielgruppe der jeweiligen Werke bzw. des Magazins, in dem das Werk ursprünglich erschienen ist, an. Das impliziert natürlich bereits einen gewissen Unterschied bei den Themenschwerpunkten und Darstellungskonventionen. Andererseits verweisen Begriffe wie *Yuri* („Lilie“) oder *Yaoi*, auf die werkimmanente Geschlechterkonfiguration der dargestellten Beziehungen. Als *Yaoi* werden dabei Werke, die homosexuelle Beziehungen zwischen Männern thematisieren bezeichnet, als *Yuri* komplementär dazu Manga, in denen homosexuelle Beziehungen zwischen weiblichen Protagonistinnen behandelt werden.

Neben diesen Typisierungen nach Zielgruppe und Art der Beziehung existieren natürlich auch die üblichen, das Setting oder Thema beschreibenden Genrebezeichnungen, wie Fantasy, Science Fiction oder Kriminalgeschichte. So handelt es sich beispielsweise bei der „Finder Series“ von Ayano Yamane um einen *Yaoi*-Manga, der gleichzeitig den Genres Kriminalgeschichte oder Thriller zuzuordnen wäre.

Ästhetik des Yaoi-Genres

Das Genre der *Yaoi*-Manga ist inhaltlich durch hochgradig stilisierte und romantisierte homosexuelle Beziehungen zwischen Männern bestimmt. Alternativ sind auch die Bezeichnungen *Shōnen Ai* („Jungenliebe“) und *Boy's love* für *Yaoi* gebräuchlich; diese Alternativbezeichnungen können – je nach Kontext - allerdings auch dazu verwendet werden, den Grad der Explizitheit der dargestellten Handlungen zu markieren. In diesem Fall wird *Shōnen Ai*

zur Bezeichnung von Werken verwendet, die die romantische Beziehung in den Vordergrund rücken, *Yaoi* hingegen als Label für explizite sexuelle Darstellungen.⁴

Auf stilistischer Ebene weisen beide die Grundcharakteristika des *Shōjo*-Genres auf, die an dieser Stelle kurz umrissen werden sollen. Im *Shōjo-Manga* wird auf die übermäßige Hervorhebung von physischen Merkmalen, die das biologische Geschlecht unterscheiden (z.B. große Muskelmasse, Ausprägung der Brüste) im Allgemeinen verzichtet, zudem hat sich ein Zeichenstil etabliert, der lange, schlanke Gliedmaßen sowohl bei Männern als auch Frauen betont (Abbildung 1). Dies führt dazu, dass sich weibliche und männliche Charaktere häufig stärker ähneln, als es in anderen Genres, beispielsweise im *Shōnen-Manga*, üblich ist: „The males are often so thin and wispy in appearance that they can be distinguished from the females only by their clothes and their somewhat larger feet.“⁵



Abb. 1: Ausschnitt aus *Little Butterfly*

An dieser Stelle sei auf die Ausführungen von Susan J. Napier hingewiesen, die jenes Schönheitsideal im direkten Zusammenhang mit der japanischen Theatertradition sieht. Während im klassischen *Kabuki*-Theater auch die weiblichen Rollen von Männern gespielt wurden, werden in der berühmten *Takarakuza*-Revue sämtliche Rollen von Frauen gespielt. Diese Vertauschung führte – so Napier – zu einer Verschiebung des männlichen Schön-

⁴ Vgl. Deutsches Filminstitut (Hg.): *Ga-netchû!* Berlin 2008, S. 268.

⁵ Schodt, Frederik L.: *Manga! Manga! The World of Japanese Comics*. Tokyo 1983, S. 92.

heitsideals, hin zu einer schlanken Gestalt und androgynen Gesichtszügen.⁶ Zu beachten ist dabei allerdings, dass bei Yaoi-Manga die Charaktere normalerweise entsprechend ihrer Rollen innerhalb der Narration als *seme* („Offensive“, bezeichnet den aktiven Sexualpartner) und *uke* („Defensive“, „Empfänger“; bezeichnet den passiven Sexualpartner) dargestellt werden. Dabei kommt es je nach Werk vor, dass der aktive Part mit stereotyper Männlichkeit konnotierte körperliche Merkmale besitzt (definierte Muskeln, kantiger Kiefer), der Passive hingegen androgyner bzw. femininer dargestellt wird (Abbildung 2). Es lässt sich also festhalten, dass der Yaoi-Manga einen großen Teil seines ästhetischen Formenrepertoires vom übergeordneten Genre, dem *Shōjo*-Manga ableitet.



Abb. 2: Ausschnitt aus *Finder Series*

Während die Unzufriedenheit Satōs mit dem Endprodukt, das unzweifelhaft stark idealisiert ist, gerechtfertigt zu sein scheint, lässt sich den Autorinnen aber vermutlich nicht die Intention unterstellen, Aussehen und Lebenswirklichkeit schwuler Männer bewusst zu verzerren. Vielmehr sind die formalen Merkmale des Yaoi-Manga als direktes Resultat der Einpassung des Sujets in den ästheti-

schen Rahmen des *Shōjo*-Genres zu sehen. Dabei unterliegt die ästhetische Ausrichtung jedoch nicht nur den Genrekonventionen, sondern auf höherer Ebene auch den Wirkmechanismen, denen Mangas/Comics als Medium unterworfen sind. Um diese Mechanismen – besonders den Stellenwert, den die Stereotypisierung dabei einnimmt – verstehen zu können, ist ein kurzer Exkurs zu den formalen Rahmenbedingungen dieser Medien unerlässlich.

Comics bzw. Manga lassen sich als bewusst arrangierte Sequenz vieler Einzelbilder definieren.⁷ Der Künstler ist also einerseits an ein Format von

⁶ Vgl. Napier, Susan J.: *Anime from Akira to Princess Mononoke: Experiencing Contemporary Japanese Animation*. Basingstoke 2001, S. 59 f.

⁷ McCloud, Scott: *Understanding Comics – the Invisible Art*. New York 1994, S. 6.

geringer Größe und damit vergleichsweise niedrigem Detailgrad gebunden und andererseits gezwungen, seine Charaktere wieder und wieder – nämlich in jedem Einzelbild – auftreten zu lassen. Der Rückgriff auf Vereinfachung und Stilisierung hat also eine stark arbeitsökonomische Komponente.

Aus der Perspektive der Semiotik nach de Saussure betrachtet, erfordern die oben genannten stilistischen Mittel die Partizipation der Leser/in: Er muss den Zeichen, die eigentlich nur arbiträr festgelegte Verweise darstellen, im Prozess des Anschauens eine Bedeutung verleihen.⁸ Dabei kann er natürlich nur auf die ursprünglich intendierten Informationen zugreifen, wenn es einen Konsens über die Bedeutung der verwendeten Signifikanten zwischen dem Betrachter und dem Autor gibt. An dieser Stelle zeigt sich der Vorteil von stereotypen Darstellungen: Greift der Zeichner auf bewährte, bereits bekannte Zeichen zurück, so kann er sich relativ sicher sein, dass die von ihm beabsichtigte Information durch das von ihm gewählte Zeichen tatsächlich zum Leser transportiert wird. Scott McCloud spricht von eben jenem Vorteil, wenn er sagt: „These [stereotypes] have the advantage of being instantly recognizable and conforming to reader expectations.“⁹

In diesem Zusammenhang darf der für Comics/Manga ebenfalls entscheidende Faktor der Identifikation nicht unerwähnt bleiben. Folgt man den Ausführungen McClouds, so schränkt der hohe Informationsgehalt realistischer Darstellungen (z.B. Photographien) die Menge der durch jene Darstellung beschriebenen Objekte bzw. Charaktere stark ein. Der Betrachter sieht also genau eine Figur – die aufgrund der gezeigten Details offensichtlich nicht mit ihm identisch ist. Stilisierte Zeichen stellen dagegen zunächst einmal eine Leerstelle dar, sie gewinnen im Prozess des Lesens nicht nur eine Bedeutung, sondern gleichzeitig auch einen Teil der Identität und Aufmerksamkeit der Leser/innen.¹⁰

⁸ Ebd., S. 59.

⁹ Vgl. McCloud, Scott: *Making Comics – Storytelling Secrets of Comics, Manga and Graphic Novels*. New York 2006, S. 81.

¹⁰ Vgl. McCloud, *Understanding Comics*, S. 36.

Solche Leerstellen, die mit gewissen, der grundlegenden Disposition des Lesers entgegenkommenden Eigenschaften ausgestattet sind – beispielsweise mit der gleichen sexuellen Präferenz¹¹ – laden vermutlich eher zur Identifikation und zur Übernahme ihres Blickes ein. Dass der/die Autor/in durch die Verwendung eines solchen, auf gesellschaftlichen Erwartungen („reader expectations“¹²), Genrekonventionen und Erfahrungen beruhenden Zeichensystems, die diesem System zugrunde liegenden Anschauungen zementiert bzw. perpetuiert, versteht sich dabei von selbst. Die Kritik an den Darstellungskonventionen des Yaoi-Genres bezieht sich also in großen Teilen gar nicht auf das konkrete Genre, sondern einerseits auf den generellen Einsatz von Stereotypen in audiovisuellen Medien, andererseits auf die ästhetischen Richtlinien des Shōjo-Genres.

Rezipient/innen und Produzent/innen

Betrachtet man die Zielgruppen beider Genres, so zeigt sich, dass Yuri-Manga sich sowohl an männliche als auch an weibliche Leser richten, Yaoi-Manga jedoch vor allem ein weibliches Publikum ansprechen bzw. vornehmlich von Leserinnen konsumiert werden.¹³ Diese Zielgruppenfokussierung der Yaoi-Manga wirkt zunächst einmal befremdlich, da die Thematik intuitiv ein vornehmlich männliches, homosexuelles Publikum vermuten ließe. Tatsächlich gibt es etliche Erklärungsansätze für die Tatsache, dass die Leserschaft von Yaoi-Manga weiblich dominiert ist; im Rahmen dieses Artikels möchte ich mich jedoch darauf beschränken, anhand der Blickstrukturen eine generelle Vereinbarkeit des Blickes der Leserinnen mit denen der werkimmanenten Protagonisten festzustellen.

Die männlichen Handlungsträger im Yaoi-Manga sind nicht als realistisch angelegte homosexuelle Individuen, sondern vielmehr als stereotype Scha-

¹¹ Nicht im Bezug auf Homo- bzw. Heterosexualität sondern im Bezug auf das potentielle Empfinden von Schaulust bei der Rezeption von Werken mit männlichen bzw. weiblichen Protagonisten.

¹² McCloud, Making Comics S. 81.

¹³ Vgl. Deutsches Filminstitut (Hg.): *Ga-netchū!* Berlin 2008, S. 268f. Natürlich existieren auch speziell an homosexuelle Männer gerichtete Manga, zusammengefasst unter der Genrebezeichnung *Bara* (Rose).

blonen zu verstehen, die als Sexualobjekte in Szene gesetzt werden. Der verlangende Blick, der sie in dieser Weise objektiviert, wird innerhalb der Narration klar dem stereotyp männlich kodierten Partner zugeschrieben, verschmilzt jedoch gleichzeitig mit dem Blick der Rezipientin. Ist die Leserin nun aufgrund ihrer sexuellen Präferenz in der Lage, diesem Blick zu folgen und dabei visuelle Stimulation zu erfahren, ließen sich die Blicke beider Instanzen – also des werkimmanenten Protagonisten wie auch der Leserin – als kompatibel bezeichnen. Auf rein visueller Ebene scheint also die objektivierende Darstellung der männlichen Charaktere heterosexuelle Frauen ebenso ansprechen zu können wie homosexuelle Männer, da ihr Blick nach obiger Definition als mit dem des schauenden Protagonisten vereinbar anzusehen ist.

Zu einem ähnlichen Schluss kommt Sween Noh, die in ihrem Aufsatz *Reading YAOI Comics* qualitative Interviews mit koreanischen Leserinnen des Genres vorstellt und auswertet. Ihrer Untersuchung zufolge identifizierten die Leserinnen drei Hauptmerkmale des Genres: erstens männliche Homosexualität, aufbereitet als Comicbuch-Thema und damit losgelöst von der Lebenswirklichkeit Homosexueller; zweitens das skopophile Vergnügen der (weiblichen) Leserschaft und drittens die Tatsache, dass es sich um ein von Frauen dominiertes Genre handelt – sowohl auf Produktions- wie auch auf Rezeptionsseite. Die letzten beiden Faktoren bezieht Noh auch auf die vorherrschende Blickstruktur des Genres, die dadurch gekennzeichnet sei, dass alle beteiligten Parteien, also die Autorinnen und die Leserinnen wie auch das spezifisch für Leserinnen aufbereitete Thema einen weiblichen Blick trügen bzw. einem solchen ausgesetzt seien: „In conclusion, YAOI is a genre for women, by women, and of women, which is illuminated by the ‚female gaze‘.“¹⁴

Folgt man diesen Darstellungen, so läuft der zweite Kritikpunkt Satōs, also die verzerrte Darstellung der Lebenswirklichkeit Homosexueller ins Leere. Zwar ist das dargestellte Leben der Protagonisten keinesfalls realistisch,

¹⁴ Noh, Sween: *Reading YAOI Comics: An Analysis of Korean Girls' Fandom*. o.O. 2002, S. 10.

jedoch scheinen sich sowohl Rezipientinnen als auch Produzentinnen dieser Tatsache bewusst zu sein. Es findet also eine Trennung zwischen der als fiktiv wahrgenommenen Welt des Manga und der tatsächlichen Situation Homosexueller statt. Allerdings lässt sich diese Entkräftung nur solange aufrechterhalten, wie davon auszugehen ist, dass beide Seiten wissen, dass keine realistische Repräsentation angestrebt ist – eine Tatsache, die sich anhand der wenigen von Noh durchgeführten Interviews nur schwer nachweisen lässt.

Nach Hisako Takamatsu konstruiert die Blickstruktur bei der Darstellung heterosexueller Beziehungen stets ein Machtgefälle zwischen den Geschlechtern, d.h. es kann nur einer der Partner der Träger des Blickes sein, für den anderen bleibt nur die Rolle als Anschauungsobjekt. Demgegenüber bedeutet der Blick auf den Partner bei der Darstellung homosexueller Beziehungen stets auch den Blick auf den eigenen Körper – ein Faktor, der laut Takamatsu besonders für Frauen befreiend wirken kann, da sie sich sonst häufig in der Rolle des Anschauungsobjekts wiederfinden.¹⁵ Diese Konfiguration der Blickstruktur liefert somit auch einen Erklärungsansatz für die generelle Frage danach, warum als Protagonisten für ein an junge Mädchen gerichtetes Genre gerade homosexuelle Charaktere ausgewählt werden – diese Wahl vermeidet, dass der eigene (weibliche) Körper zum Objekt bzw. passiven Teil der Blickhierarchie wird.

Objektivierung

Während die ersten beiden Kritikpunkte also durch generelle Darstellungskonventionen und die Fähigkeit der Rezipientinnen, Realität und Fiktion zu unterscheiden, relativiert werden, wiegt der Vorwurf der Objektivierung homosexueller Männer zur Unterhaltung heterosexueller Frauen schwerer. Der von Satō durchgeführte Vergleich zur Pornographie mit realen, d.h. nicht gezeichneten Handlungsträgern, drängt sich auf, da dort die inverse Konfi-

¹⁵ Vgl. Lunsing, Yaoi Ronsō, Absatz 15.

guration, also Sex zwischen weiblichen Protagonisten für ein vornehmlich männliches Publikum, zum fest etablierten Formenrepertoire gehört.

Dieser Zusammenhang wird deutlicher, wenn man einen Blick auf die Bedeutung des Begriffs *Yaoi* wirft. Miriam Brunner verweist in ihren Arbeiten auf die Bedeutung des Akronyms *Yaoi* als „**Y**ama nashi, **O**chi nashi, **I**mi nashi (ohne Höhepunkt, ohne Pointe, ohne Sinn)“.¹⁶ Um jedoch die genaue Bedeutung dieser Phrase einschätzen zu können, ist es nötig, sich näher mit der Entstehung des Genres auseinanderzusetzen. Noh schreibt zur Geschichte des Genres, *Yaoi-Manga* seien ursprünglich von Fans als Supplement zu den von ihnen verehrten Serien geschaffen worden, um ihre Lieblingscharaktere – ohne Bezug zur eigentlichen Handlung – in einen sexuellen Kontext zu setzen.¹⁷ Es findet also eine Form von Objektivierung und Reduktion auf Sexualität im doppelten Sinne statt: Einerseits wird die Figur in ihrer Eigenschaft als Protagonist einer gewissen Narration objektiviert, andererseits als Angehöriger einer bestimmten Sex/Gender-Konfiguration.¹⁸ Dabei stellen sich Parallelen zu einem anderen, ebenfalls mangaspezifischen¹⁹ Phänomen ein, das euphemistisch als *Fan-Service*²⁰ bezeichnet wird und bei dem weibliche Handlungsträger im Rahmen einer ansonsten nicht auf Sexualität ausgerichteten Narration als pure Sexobjekte instrumentalisiert und damit dem männlichen Blick passiv ausgeliefert werden. Da *Fan-Service* charakteristisch für an männliche Jugendliche gerichtete Manga ist, ließe sich das *Yaoi*-Genre als Pendant für die weibliche

¹⁶ Brunner, Miriam: *Manga im Profil*. Paderborn 2010, S. 117.

¹⁷ Vgl. Noh, *Reading YAOI Comics*, S. 2. An dieser Stelle sei auf die rege Herstellung von Fan-Art und Fan-Fiction unter den Manga-Anhängern verwiesen, die jedoch nur peripher mit dem Thema dieser Arbeit zu tun hat und daher nicht näher erläutert werden kann.

¹⁸ So werden beispielsweise häufig die Hauptcharaktere populärer Serien fetischisiert und tauchen als Sexualobjekte in pornographischen Fan-Manga auf.

¹⁹ Sieht man sich beispielsweise das Design weiblicher Comic-/ Videospielheldinnen an, so wird klar dass die Problematik medien- und genreübergreifend vorliegt; jedoch ist „Fan-Service“ der im spezifischen Manga-Kontext gebräuchliche Begriff.

²⁰ Da der Begriff noch keinen Eingang in gängige Englischwörterbücher gefunden hat, hier ein Eintrag aus dem „Official Dictionary of Unofficial English“: „Fan Service: n. a feature, inside joke, or obscure reference included in entertainment primarily to please a core fan group, or a work of entertainment expressly created for that purpose; (hence) in anime and manga, visuals which include nude or semi-nude figures.“ (Barrett, Grant: *Official Dictionary of Unofficial English*. New York 2006, S. 112).

Zielgruppe, gleichsam als Auslagerung der pornographischen Elemente in ein eigenes Genre bezeichnen. Interessanterweise werden detaillierte Darstellungen bzw. die Fetischisierung gewisser Handlungsobjekte (z.B. gigantische Roboter, sog. *Mechas*) ebenfalls als *Fan-Service*, in diesem Fall für technikbesessene Leser, bezeichnet. Da die Darstellung dieser Maschinen also funktional mit der objektivierenden Darstellung von Charakteren gleichgesetzt wird, bestätigt sich das Bild des Protagonisten als (Sex-) Objekt auch auf begrifflicher Ebene.

Wim Lunsing unterstreicht in seinem eingangs erwähnten Aufsatz zur *Yaoi*-Debatte, dass *Yaoi*-Manga in ihren Anfängen tatsächlich bloß aus einer Aneinanderreihungen von Sexszenen bestanden, die – wie der Name bereits sagt – weder einen dramaturgischen Höhepunkt, noch eine Pointe oder einen tiefergehenden Sinn besessen hätten; es handelte sich um bloße Pornographie.²¹ Nicht ohne Grund führt Lunsing eine andere, ironisch-humorvolle Interpretation des Akronyms aus Fankreisen an, die diesen pornographischen Hintergrund verdeutlicht und einen weiteren Aspekt, die Möglichkeit der expliziten Darstellung von sexueller Gewalt zwischen den Protagonisten, impliziert: „[...] hence also the joking interpretation of the meaning of yaoi as **yamete**, **oshiri ga itai** [stop, my ass hurts]“.²² An der Objektivierung der männlichen Protagonisten besteht daher kein Zweifel; sowohl die Autorinnen, die ihre Charaktere kalkuliert der Schaulust der Leserinnen aussetzen, als auch die Leserinnen, die ihr Begehren auf die ästhetisch ansprechend dargestellten Protagonisten richten, nehmen in erster Linie die stereotype Schablone des Sexualobjekts wahr.

Das Urteil über Satōs Kritik muss nach diesen Überlegungen differenziert ausfallen. Auf der einen Seite sollte die Beschäftigung mit der Ästhetik des Genres gezeigt haben, dass die von ihm angesprochene Stereotypisierung nicht vom Autor frei gewählt werden kann, sondern in weiten Teilen durch Medien- und Gattungskonventionen determiniert ist. Auch die Befürchtung,

²¹ Vgl. Lunsing, *Yaoi Ronsō*, Absatz 9.

²² Ebd., Absatz 9.

die Leserschaft könne ein verzerrtes, die Probleme der homosexuellen Lebenswirklichkeit ignorierendes Bild von gleichgeschlechtlichen Beziehungen erhalten, scheint – folgt man den Ausführungen Nohs – so nicht zuzutreffen. Auf der anderen Seite findet in Yaoi-Manga permanent eine Objektivierung des männlichen Körpers statt, was vor dem Hintergrund der explizit pornographischen Wurzeln des Genres nicht verwundern darf.

Bemerkenswert ist, dass die gesamte Kontroverse nahezu eine Spiegelung der feministischen Kritik an der Objektivierung weiblicher Charaktere in fast allen Medien darstellt. Satō selbst ist sich dieser Tatsache durchaus bewusst, wie sein Vergleich von Yaoi-Manga und Pornographie mit als lesbisch gekennzeichneten Darstellerinnen beweist. Allgemein lässt sich feststellen, dass die spezifischen Blickstrukturen im Yaoi-Manga aufgrund ihrer Kompatibilität mit einem externen heterosexuellen weiblichen Blick vermutlich ein entscheidender Faktor für die große Beliebtheit bei der weiblichen Leserschaft sind. Auch die von Takamatsu erwähnte interne Selbstreflexivität, die verhindert, dass eine üblicherweise in Comics vorherrschende, die Frau unterordnende, Geschlechterhierarchie konstruiert werden kann, trägt vermutlich zur Popularität des Genres bei.

Literatur

Barrett, Grant: *Official Dictionary of Unofficial English*. New York 2006.

Brunner, Miriam: *Manga im Profil*. Paderborn 2010.

Brunner, Miriam: *Manga. Die Faszination der Bilder*. München 2009.

Deutsches Filminstitut, Deutsches Filmmuseum, Museum für Angewandte Kunst Frankfurt am Main (Hg.): *Ga-netchû! Das Manga-Anime-Syndrom*. Berlin 2008.

Eisner, Will: *Comics and Sequential Art*. Tamarac 1985.

McCloud, Scott: *Making Comics. Storytelling Secrets of Comics, Manga and Graphic Novels*. New York 2006.

McCloud, Scott: *Understanding Comics. The Invisible Art*. New York 1994.

Napier, Susan J.: *Anime from Akira to Princess Mononoke: Experiencing Contemporary Japanese Animation*. Basingstoke 2001.

Schodt, Frederik L.: *Dreamland Japan. Writings on Modern Manga*. Berkeley 1996.

Schodt, Frederik L.: *Manga! Manga! The World of Japanese Comics*. Tokyo 1983.

Wim Lunsing: Yaoi Ronsō: Discussing Depictions of Male Homosexuality in Japanese Girls' Comics, Gay Comics and Gay Pornography, in: *Intersections: Gender, History and Culture in the Asian Context*, Nr. 12 (2006), <http://intersections.anu.edu.au/issue16/roberts.htm> (zuletzt aufgerufen am 05.05.2013).

Noh, Sween: *Reading YAOI Comics: An Analysis of Korean Girls' Fandom*. o.O. 2002, http://astro.temple.edu/~moongsil/study/yaoi_eng.pdf (zuletzt aufgerufen am 05.05.2013).

Abbildungen

Abb. 1: *Little Butterfly* (Hinako Takanaga, 2002) Tokyo: Kaiosha.

Abb. 2: *Finder Series* (Ayano Yamane, 2012) Tokyo: Biblios/ Libre.

Autor

Max Kanderske studiert Japanologie und Medienwissenschaften an der Ruhr-Universität Bochum. Der vorliegende Beitrag basiert auf Teilen seiner 2012 eingereichten Bachelor-Arbeit mit dem Titel „Genrespezifische Geschlechterdarstellungen im Manga“.

Kontakt: max.kanderske@rub.de